إيقاعات النوبة الأندلسية
من خلال
المصادر المغربية والعربية والاستشراقية

عبد العزيز ابن عبد الجليل

ظاهرة الايقاع :

يعتبر الايقاع واحدا من أبرز عناصر اللغة الموسيقية. فهو الذي يضبط حركة الالحان، ويسكب فيها الحياة، وهو الذي يجسدها ويمنحها هيكلا معينا.

وقد اجمع الباحثون على أن الايقاع كان اسبق عناصر اللغة الموسيقية الى الوجود وانه كان في طليعة ما اهتدى الانسان البدائي الى استعماله كوسيلة من وسائل التعبير. ولعل مما يدل على أصالته أن اولى استجابات الطفل للموسيقى تكون ايقاعية وتبدو في تمايل رأسه مع الايقاعات الرتيبة المتشابهة.

أهمية الايقاع :

يلعب الايقاع دورا أساسيا في تحديد البنية الشكلية للحن الموسيقى. وقد اعتبره مؤرخو الموسيقى ومنظروها مقياسيا عدديا لتقدير أزمنة الالحان (1)،

---

1) ابن خلدون، المقدمة. الباب السادس. الفصل الثالث عشر ص. 4420. مطبعة المكتبة التجارية بمصر.

وربطوه بعلم الارتمطيقي (2). وبدونه تظل الموسيقى مجموعة غامضة لكلمات التقطت عفوا وكتبت على غير نسق معين، لا يجد لها القارىء أي معنى لان مؤلفها لم يحدد لها بدوره أي معنى (3).

الايقاع في الموسيقى الاندلسية :

يشكل الايقاع في الموسيقى الاندلسية عنصرا مستقلا بذاته، وتضطلع بابرازه آلتان خاصتان هما الطر والدربوكة. وهو لأهميته هذه اعتبر القائم به ''رئيس الموسيقى'' واعتبرت آلته ''لجامها واساسها'' (4).

وقد وقف الباحثون الاوروبيون امام الثروة الايقاعية التي تزخر بها الموسيقى الاندلسية المغربية وقفة انبهار واعجاب وراحوا يقارنون بينها وبين ما ألفوه في ايقاعاتهم الموسيقية التي لا تعدو ان تكون مجرد اثر للمصاحبة الآلية. ومن هؤلاء الباحث الفرنسي بيير فيلين الذي وقف في المؤتمر الأول للموسيقى المغربية المنعقد بفاس في ماي 1939 ليعلن دون حرج أن ''السماع الواعي للموسيقى الاوربية يكاد يوحي بأن الايقاع فيها لا يخضع بالمرة لاية قاعدة معينة، اذ غالبا ما يتولد عن المصاحبة الآلية عن طريق الضغط على بعض الازمنة، ولا يخرج عن ايقاعين اثنين هما الايقاع الثنائي والايقاع الثلاثي. اما الموسيقى المغربية فالايقاع فيها يشكل عنصرا أصيلا، ان لم نقل ظاهرة اصيلة، تتجلى في سائر الاصناف الموسيقية للشعوب الاسلامية، وتشكل عنصرا اساسيا في تحديد مفاهيمها الفنية والجمالية (5).

---

2) فانسان داندي L'art de la musique Guy Bernard. édition Seghers

3) فانسان داندي نفس المرجع ص 253

4) التادلي : أغاني السيقا.

5) La revue Musicale. N° 195.21 année. 1940 Pages 36.42. . générale J n° 119.

الايقاع كمصطلح :

ومن خلال تقصينا للتعريفات التي اطلقتها المصادر الشرقية القديمة على الايقاع، بدء باسحاق الموصلي المتوفى عام 285 هـ وانتهاء بعبد المومن الارموي المتوفى عام 693 هـ نستطيع ان ننسج هذا التعريف الجامع : الايقاع ''حركات متساوية الادوار'' (6)، تضبطها ''نسب زمانية (7)'' محدودة المقادير'' (8) ''على اصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية كل واحدة منها تسمى دورا'' (9)، وهو ''جماعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب واوضاع مخصوصة بادوار متساوية'' (10).

وفي وسعنا ان نستخلص من هذا التعريف المركب أن الايقاع في المصادر الشرقية كان واضحا ومحدودا، وانه كان من الدقة والسعة بحيث يشمل سائر المصطلحات الاخرى مما يجري تداوله عند الحديث عن الحركة في الموسيقى وضوابطها ومقاييسها.

وبالرجوع الى المصادر المغربية نجد ان لفظ ''الايقاع'' يحمل مفهوما أقل دقة ولا يبلغ من الشمولية مبلغه في المصادر الشرقية.

وقد أقر التداول والاستعمال ـــ الى جانب ''الايقاع'' ـــ مجموعة من المصطلحات تقاربت مفاهيمها وبلغت من التداخل في بعض الاحيان ما جعل التمييز بينها شاقا وعسيرا، ومن هذه المصطلحات الوزن والزمان، والدور والنقرة والموازين.

---

6) ابن سيدة. المخصص. ج 13. باب الملاهي والغناء.

7) الكندي. رسالة في اجزاء خبرية في الموسيقى. تحقيق زكريا يوسف.

8) الفارابي. الموسيقى الكبير. شرح د غطاس عبد الملك خشبة ص 436.

9) الحسن بن أحمد الكاتب. كمال أدب الغناء. تحقيق زكريا يوسف. مجلة المورد العراقية مجلد 2 العدد 2. 1973 ص 136.

10) الارموي. الرسالة الشرفية. تحقيق هاشم الرجب ص 198.

وفيما يميل لفظ الايقاع احيانا الى ما يعني في آن واحد العزف على الالات الوترية والهوائية، وضرب الآلات النقرية، يبدو لفظ ''الموازين'' أوسع تلك المصطلحات شمولا وأقرب الى ان يحتل في الموسيقى الأندلسية بالمغرب نفس المقام الذي احتله مصطلح الايقاع في المشرق قديما.

موازين النوبة الأندلسية :

من هنا نؤثر لهذا البحث أن يكون محوره ''موازين النوبة الأندلسية''.
ونريد في البداية أن نجنب القارىء الوقوع في الالتباس الذي قد توحي به كلمتا الموازين والميازين. ولذا فاننا ندعوه الى أن يتفق معنا منذ الآن على تحديد مفهوم كل منهما على النحو التالي :

ــ الميازين : مفردها ميزان. وهي أقسام النوبة الخمسة.

ــ الموازين : جمع ميزان أيضا. ونريد بها أصناف الايقاعات التي تضبط حركة الصنعات المتعاقبة في ميازين النوبة. وستكون عمدتنا طيلة الحديث عنها مجموعة من المصطلحات الخاصة كالايقاع والزمان والدور.

ولقد تصدى الباحثون في الموسيقى الأندلسية الى تحليل موازين ''الالة'' انطلاقا من معطيات متباينة، متأثرين بنوعية المفاهيم ومستوى المعارف الفنية السائدة في عصورهم، أو بأنواع الثقافات الغالبة عليهم، أو بما هو متداول على مستوى الممارسين هواة ومحترفين.

وهكذا تبنى البعض منهم التصنيف العربي القديم لاجناس الايقاع متأثرين بابحاث فلاسفة العرب كالكندي والفارابي وابن سينا أو بعض أعلام الموسيقى العربية كالأرموي البغدادي والحسين بن زيلة، بينما تأثر البعض الآخر بأبحاث اللغويين العروضيين الذين كانوا يربطون ربطا وظيفيا بين الايقاع الشعري

والايقاع الموسيقي ويعتبرون التفعيلة بمثابة الوحدة الاساسية في الميزان الموسيقي مثلما هي ذاتها تكون الوحدة الاساسية في عروض البيت الشعري.

ولقد ترك هذان الاتجاهان بصماتهما بارزة فيما ألفه المغاربة والأندلسيون وبخاصة منذ القرن العاشر للهجرة. وسيتاح لنا من خلال استعراض نتاج ثلاثة من اعلام المغرب في هذا المجال ان نقف على وجوه تاثرهم بمقولات المشارقة القدماء كما سيتاح لنا أن نكشف عن مدى مسايرتهم لواقع النظرية الموسيقية الأندلسية وتجاوبهم مع الممارسة العملية وهؤلاء هم : العلامة عبد الرحمن الفاسي المتوفى عام 1069 هـ والفقيه محمد بن الحسين الحايك التطواني (كان حيا عام 1214) والعلامة الرباطي ابراهيم التادلي المتوفى عام 1311

ونبدأ بعبد الرحمن الفاسي فنجد انه خص العلوم الموسيقية باهتمام بليغ، حيث أفرد لها منظومة قوامها 105 أبيات اسماها ''المجموع في علم الموسيقى والطبوع''، كما أفرد لها ضمن كتابه ''الاقنوم في مبادىء العلوم'' منظومة أخرى تربو على مائة بيت (11).

وهو في مطلع حديثه عن ''علم الموسيقى'' (12) يحاول اعطاء تعريف لهذا العلم فيقول :

علم به يعرف احوال النغم ... وما لها من بعد أو كيف وكم
وما به يقع نقرتان ... اقله ياتي من الزمان

ومن خلال هذا التعريف المقتضب يذكر المؤلف المباحث التي يهتم بها علم الموسيقى، وهي عنده : احوال النغم، وابعادها، وايقاعاتها، واوزانها الزمانية.

---

11) مخطوط بالخزانة العامة. رقم 515 ص 146 ــ 149 وآخر بالخزانة الصبيحية بسلا رقم 4223

12) الاقنوم ص 146

ثم ننتقل الى التادلي لنجد انه يرى ان علم الموسيقى يبحث في أمرين، أولهما علم التأليف، وهو ما تعلق بأحوال النغم من طول وقصر وعلو وانخفاض ونحو ذلك. وثانيهما علم الايقاع وهو ما تعلق بالازمنة (13) وضبط الميزان الذي هو ''روح الموسيقى'' (14).

وأما الحايك فقد امسك بالمرة عن اعطاء أي تعريف للايقاع، وان يكن قد عرف بالموازين وشرح ايقاعاتها.

وفيما يمسك الثلاثة عن تعريف الايقاع، تحفل مدوناتهم بمجموعة غير قليلة من المصطلحات المشرقية المحتد والتي تتصل بموضوع هذا العلم، كالموصل، والمفصل، والهزج، والثقيل وغيرها. وهذه ظاهرة تأتي لتؤكد قوة تأثر المغاربة بمقولات المشارقة التي لعلهم أن يكونوا قد اطلعوا عليها.

ويبدو العلامة عبد الرحمن الفاسي أكثر هؤلاء ايغالا في تبني المصطلحات الشرقية ومن ثم فان منظومته في ''علم الموسيقى'' لا تسعفنا في معرفة موازين الموسيقى الأندلسية، خاصة وأنها تخلو بالمرة من ذكر المصطلحات الايقاعية المتداولة بين أرباب هذه الموسيقى كالتصدرة والقنطرة وغيرهما. ومع ذلك فانها تفيد ــ ولاريب ــ في التعرف على الايقاع باعتباره عنصرا من عناصر اللغة الموسيقية، ومن ثم فهي تحتفظ بجدواها العلمية، ولا تتدنى عن مستوى القاعدة النظرية المجردة.

---

13) كتاب السيقا في مغاني الموسيقى. الخزانة العامة رقم 109 د. الباب الاول في حقيقة علم السماع.

14) جاء في كتاب ''فتح الانوار في بيان ما يعين على مدح النبي المختار'' لمحمد بن العربي الدلائي الرباطي المتوفى عام 1285 : أول الايقاع هو ثالث عناصر الغناء بعد الكلمات واللحن وأنه هو ''الوزن المفرغ ذلك الترنم في قالبه'' مخطوط الخزانة العامة رقم : د 3285

وحتى يتجلى أمام القارىء مدى تأثر الفاسي بمقولات المشارقة فسنعمد فيما يلي الى تحليل الفقرة الاولى من منظومته حول الايقاعات ومقارنتها بما جاء في الرسالة الشرفية لصفي الدين عبد المومن الارموي البغدادي (15).

يقول الشيخ عبد الرحمان الفاسي عن الايقاع :

منه موصل، فذا قسمان المتساوي منه في الازمان
والمتفاضل. والاول الهزج ما ليس يمكن به حيث خرج
من بين كل نقرتين نقره وذا سريع الهزج، حصل أمره
ومكن النقرة سم بخفيف الهزج، وهو في ندائه لطيف
فان يك الامكان باثنين يجز يسمى خفيفا لثقيل الهزج
ولكن الثلاث سم بالثقيل وذا والاول لديهم قليل

مؤدى هذا الكلام أن الايقاع الموصل ينقسم الى فرعين :

الاول : ما تتساوى فيه أزمان النقرات. ويعرف بالهزج. وهو أربعة أنواع :

الاول : سريع الهزج، وهو ما ليس يمكن به احداث نقرة بين كل نقرتين.

الثاني : خفيف الهزج، وهو ما يمكن احداث نقرة بين كل نقرتين منه.

الثالث : خفيف ثقيل الهزج، وهو ما يمكن احداث نقرتين بين كل نقرتين منه.

الرابع : ثقيل الهزج، وهو ما يمكن احداث ثلاث نقرات بين كل نقرتين منه.

ولعمري فان هذا الكلام ليس الا صورة منظومة وموجزة للتحليل المرسل

15) شرح وتحقيق الحاج هاشم الرجب العراق 1980

والمفصل الذي أورده الأرموي في كتابه ''الرسالة الشرفية'' حيث قال (16) :
''فصل : كل جماعة نقرات إن كان بينها أزمنة متساوية فانه يسميه الايقاع الموصل، وان كانت متفاضلة فانه يسميه الايقاع المفصل (17).
والموصل : ان كان بين نقرتين منها زمان لا يمكن انقسامه، أي لا يمكن أن تقع بين كل نقرتين منها نقرة، بل كانت من أقصر الازمنة التي لها قدر محسوس، فان الشيخ أبا نصر يسميه سريع الهزج... وهذا الزمان أسميه زمان (آ). (مثاله : تن تن تن تن تن).

وان كانت الازمنة المتساوية ضعف زمان (آ)، فانه يسميه خفيف الهزج... وهذا الزمان أسميه زمان (ب). (مثاله : تن تن تن تن).

وإن كانت الازمنة مما يمكن أن تتخللها نقرتان فانه خفيف ثقيل الهزج... وهذا الزمان أسميه زمان (ح) مثاله : (تنن تنن تنن تنن).

وإن كان بين كل نقرتين نقرتين منها مساغ لثلاث نقرات فإنه يسميه ثقيل الهزج... وهذا الزمان أسميه زمان (د) مثاله : (تتنن تتنن تتنن).

وتتميز أعمال الحايك والتادلي عن أعمال الفاسي بكونها تجنح الى ركوب مسلك آخر، فهما في تحليلهما لموازين ''الآلة'' وإيقاعاتها يمتحان من المعجم العروضي، ويعتمدان في تشخيص نقراتها على التفعيلة بأجزائها الثلاثة، ومن ثم فقد حفلت مدوناتهما ــ بدورها ــ بمصطلحات هذا الفن. وهذا تقليد نابع من قناعة متحكمة بين ارباب فن العروض عبر عنها السيوطي في المزهر، ونقلها التادلي في كتابه ''السيقا'' وهي ان ''اهل العروض مجمعون على انه لا فرق

16) نفسه ص : 192 ــ 193
17) ضمير الغائب يعود على أبي نصر الفارابي في كتابه ''الموسيقي الكبير''

بين صناعة العروض وصناعة الايقاع، (أي ضرب آلات الاوتار ونحوها كالعود والرباب والطار) الا ان صناعة الايقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسمه بالحروف المسموعة'' (18).

وليس هذا التقليد في الواقع بدعة اتاها العروضيون، ولكنه ''حقيقة علمية تؤكدها العلاقات العضوية بين علم العروض وأوزانه وأجزائه وعلمي النغم والايقاع وأوزانهما وأجزائهما. وتتضح هذه الحقيقة فيما كتبه الكندي وما ذكره اخوان الصفا في فصل ''اصول الألحان وقوانينها''، حيث يقارنون أو يوازنون موازنة تفصيلية بين أصول الالحان وأصول العروض باسلوب يوضح العلاقة الوثيقة بين الاثنين (19).

ومما يدل على متانة العلاقة بين العروض والايقاع الموسيقى وجود مصطلحات مشتركة بينهما، ومن هذه المصطلحات الرمل والهزج، فهما في العروض اسمان اطلقهما الخليل على بحرين شعريين، بينما يعنيان في الموسيقى ايقاعين من أجناس الايقاعات العربية الثمانية. ومن تلك المصطلحات أيضا أجزاء التفعيلة الثلاث : السبب والوتد والفاصلة، وهي مصطلحات اعتمدها موسيقيو الاسلام منذ الكندى وحتى ابن زيلة والأرموي في أبحاثهم الموسيقية واتخذوها بمثابة الوحدات الزمانية الأساسية التي تقوم عليها البنية الايقاعية للحن الموسيقى، مثلما اتخذها أهل العروض بمثابة الوحدات الاساسية التي تقوم عليها تفعيلات البيت الشعري.

ويكرس هذا التقليد كل من الحايك والتادلي في كتابيهما عندما يعمدان الى شرح الموازين، فيقول الاول — مثلا — عن ميزان البسيط : ''البسيط مبني

---

18) أغاني السيقا الخاتمة. ص 91 — 98. والعبارة بين هلالين من زيادة التادلي للشرح.

19) د. علي الزبيدي. الخليل الموسيقار. مجلة المورد. المجلد الرابع العدد الرابع 1395/1975. العراق ص : 25.

على ست نقرات كأزمنة الاسباب من السبب الخفيف عند العروضيين''. ويقول الثاني عن الميزان الثلاثي : ''هو كالوتد في العروض''وعن الرباعي : هو ''كميزان البسيط''.

وقد ظل هذا التقليد قائما بين المهتمين بدراسة نظريات الموسيقى الاندلسية حتى العقد السابع من هذا القرن، ولذلك نرى مولاي العربي الوزاني في تحليله لشروح الحايك ينحو نفس المنحى فيقول عن البسيط : ''هو عبارة عن نقرتين منفصلتين، وثلاث نقرات متصلات، ونقرة منفردة، وسكون. مثل قولك (فاعلن مستفعلن)''. (20).

ونريد قبل الشروع في شرح وتحليل موازين الموسيقى الاندلسية على ضوء الممارسة العملية أن نعرض لذكر المصطلحات التي ورد ذكرها في كناش الحايك وكتاب التادلي، بغية معرفة ما يتداول منها في عهدنا بين ارباب الموسيقى الاندلسية، ودفعا للالتباس الذي ما يزال قائما حول موازينها.

أجزاء التفعيلة : نعني بها العناصر الثلاثة المكونة للتفعيلات بأنواعها الثمانية، وهي السبب والوتد والفاصلة، وتشكل جزء من مصطلحات المعجم العروضي التي اعتمدها المغاربة في وصف وتحديد البنيات الايقاعية لموازين الموسيقى الاندلسية.

ويجب ان نسجل ان استعمال اجزاء التفعيلات لم يعد جاريا بين ممارسي هذا الفن، وان ايرادها في بعض الابحاث والكتب الحديثة ليس الا صدى خافتا لعادة يبدو انها كانت حتى عهد قريب شديدة التمكن :

---

20) كتاب المؤتمر الثاني للموسيقى العربية بفاس. 1969 ص 125.

ـ **السبب الخفيف** : هو في العروض متحرك يليه حرف ساكن مثل هل ـ هب. أما في الموسيقى فهو عند التادلي نقرة يليها سكون كأجزاء النبض. وصفه الكندي فقال : نقرة وامساك، وهو حرفان : متحرك وساكن ويلزمه من الشعر ''فع'' ورمز لحركته بعلامة [0] ولسكونه بعلامة [ـ] (21).

ـ **السبب الثقيل** : هو في العروض حرفان متحركان مثل لك ـ بك. أما في الموسيقى فهو نقرتان متتابعتان. وقد رمز له الكندي هكذا [00] (22).

ـ **الوتد** : يتألف من ثلاثة أحرف. وهو نوعان :

ـ **الوتد المجموع** : هو في العروض حرفان متحركان وحرف ساكن. اما في الموسيقى فهو نقرتان وامساك (23) مثل فقل ـ بلى ووزنه في الشعر ''فعل''. أسماه التادلي الميزان الثلاثي، ومثل له بضرب الهداويين أصحاب سيدي هدي، فان ندفهم في اكوال ثلاث مرات يشطحون ويطربون عليه (24) ورمزه عند الكندي [00 ـ] (25).

ـ **الوتد المفروق** : هو في العروض حرفان متحركان بينهما ساكن. وفي الموسيقى نقرة وسكون ثم نقرة مثل طاب ـ غاب. ورمزه عند الكندي [0 ـ 0] (26).

ـ **الفاصلة الصغرى** : هي في العروض ثلاثة أحرف متحركة وحرف

(21) مؤلفات الكندي الموسيقية : الرسالة الثانية. جمع وتحقيق زكريا يوسف ص 80.
(22) نفس المرجع.
(23) نفس المرجع.
(24) أغاني السيقا. فصل في حد الموسيقى.
(25) مؤلفات الكندي. الرسالة الثانية ص 30.
(26) نفس المرجع.

ساكن. وفي الموسيقى ثلاث نقرات فامساك. قال التادلي : هي سكون بعد ثلاث، وتقابل الميزان الرباعي كميزان البسيط أول نوبة الموسيقى. فان ميزانه أربع ندفات : ثلاث متواليات متراخية يسيرا منها (27). يسميها الكندي : الفاصلة ــ مطلقا ــ مثل عِنَبَهْ. ويرمز لها هكذا [000 —] (28).

ــ **الفاصلة الكبرى** : هي في العروض أربعة أحرف متحركة وساكن. وفي الموسيقى أربع نقرات وامساك. يسميها الكندي الغاية مثل حبسهم، ورمزها عنده [0000 —] (29).

النقرات وأشكالها :

يراد بالنقرات ''الاصوات التي تقع في الازمنة'' (30). ويعتمد احداثها في الموسيقى الاندلسية على الضرب باليدين أو النقر على الطار والدربوكة. وتكون ''ساذجة خالية عن النغمة كصوت الرعد والبرق'' (30)، وبذلك تتميز عن النقرات التي ''تكون منغومة كنقرات أوتار العود وصوت الانسان'' (30). وتتخذ النقرات أشكالا متعددة ومختلفة من حيث الكم والكيف. وقد انقطع أغلب أسمائها عن التداول بين ممارسي الايقاع في الاجواق الاندلسية، وتم ذلك أحيانا لفائدة المصطلحات الشرقية التي تسربت الى الاوساط الموسيقية المغربية عامة منذ مطلع القرن العشرين.

---

27) أغاني السيقا. الباب السابع فصل في حد الموسيقى.
28) المرجع السابق ص 81.
29) نفس المرجع ص 82.
30) نفس المرجع الباب الاول.
×) ترمز هذه العلامة للمصطلح الذي انقطع استعماله بين الاجواق.

ــ **التوسيد أو التوساد** : هو الضرب باليد اليمنى على راحة اليسرى. مهمته ضبط الايقاع وحساب الازمنة.

ــ الزنج أو الصنج × : **تحريك الطار باليد اليسرى ليظهر صوت صفحات الصفر الصغار في جوانبه** (31).

ــ **الدف**× : نقر حافة الطار. وتقابله ''التك'' في الايقاع الشرقي.

ــ **الندف**× : النقر في وسط الطار. وتقابله ''الدمة'' في الايقاع الشرقي.

ــ **الفاصلة**× : الزمان الخالي من النقر في الميزان. ويقابل السكون الذي في نهاية الدور. وهي تعرض عادة في سائر الموسعات خلال التوسيد بضربة اليد معقودة الاصابع.

مكناس **عبد العزيز ابن عبد الجليل**

---

31) نفس المرجع السابق.